

Les pel·lícules d'Ozu¹

Ozu's Films

Manny Farber

Una de les imatges més fortes d'*El otoño de la familia Kohayagawa* (*Kohayagawa-ke no aki*, 1961), d'Ozu, és la xemeneia del crematori en el cim d'un paisatge insulsi i inexpressiu, simbolitzant la fi d'un vell vividor, que un dia es va esmunyir amb la seva amant a les carreres de bicicletes i va morir de sobreexposició. El vell musculós i fort (Ganjiro Nakamura, que s'assembla a Picasso amb la seva fatxenderia i el seu vigor de forçut d'or) és l'únic membre inquiet en una família molt continguda i responsable – la invariable pedra angular entorn de la qual Ozu construeix els seus perfectes drames domèstics de formes simples. La tàctica de la llarga introducció al pla del crematori (a més de la xemeneia apuntant al cel, alguns paisatges igualment equilibrats i adormits, filmats gairebé des del nivell de la sorra, de dos camperols fent la bugada en el riu, i tres corbs passejant molt nerviosament, esperant la cremació del vell, a més d'uns pocs moments de la família gemegaire i molt replegada en si mateixa, impacientment incòmoda) deixa veure una cura més que evident en els més mínims detalls.

El caràcter rígidament formalitzat, casolà i evocador d'Ozu, una mescla de Calvin Coolidge, Blondie, i l'estètica neoplàstica de Mies, és com entrar en una llar bellament ordenada i estar envoltat de respectuosos modals. No aconsegueix del tot el pedestal de ser “completament japonès” o “una presentació inusualment profunda del

personatge”. Parlar d'una linealitat simplement disposada probablement s'ajusti més a la realitat. L'ingenu guió a la Jane Austen (qui es va a casar amb qui) mostra una imatge de la vida japonesa als 50 en la qual sol haver-hi una cara insulsa i correcta amb una espectacular filera de lluentes dents blanques. La “caracterització profunda” sembla ser una preocupació menor del director comparada amb la de crear un panorama domèstic delicadament equilibrat i fer funcionar en el procés algunes de les més velles tècniques de la construcció cinematogràfica. Dues persones dempeus, assegudes, de genolls, sempre sorprenentment decoroses, decidint si la cerveseria familiar haurà de fusionar-se amb el “gran capital”; la seva conversa desglossada en plans de cada parlant. El cinema d'Ozu està molt més compost del que suggereix aquesta tècnica dels 30, de principis del sonor. On Hawks és pràctic i se situa a l'altura dels ulls dels parlants, Ozu filma u-dos plans hieràticament, amb la càmera sempre davant qui parla, mai de qui escolta, i autocràticament despatxa qualsevol aspecte (no hi ha *dolly*, foses, transicions) que tingui pinta de moviment o congestió. Ozu usa grans plans de naturalesa morta –els barrils en l'exterior la cerveseria– com a divisions de capítols entre les petites penes de la família Kawasuave: la germana Número 1 hauria de casar-se amb l'amo d'un molinet d'acer? Deu el pare avergonyir les seves tres filles renovant una vella infidelitat amb una hostalera?

1. Aquest article fou publicat originalment a *Artforum*, Juny de 1975 (com “Ozu”) i recopilat a: FARBER, Manny (2009). *Farber on Film. The Complete Film Writings of Manny Farber*. POLITO, Robert (Ed.). New York. The Library of America. Amb la finalitat de preservar el text

original no hem modificat els criteris tipogràfics per adaptar-los als d'aquesta publicació. Copyright © 2009 by The Estate of Manny Farber. Agraïm a Patricia Patterson l'autorització per a reproduir i traduir aquest article.

Tota la història es mou cap a la mort serena i irònica del pare lasciu, com cap altra pel·lícula, en una sort de codi Morse. Veus un petit segment del drama familiar, llavors silenci, seguit de tres plans dels grans tonells de la cerveseria alineats contra la paret just fora de l'omnipresent portal, que és l'estratègia compositiva més habitual a Ozu; i llavors una altra peça de la *soap opera* de classe mitjana. Aquesta rutina de pont entre escena i silenci (de vegades una música salvatgement emocional és tocada contra els paisatges dividits en capítols) es repeteix fins a l'última de les tres preses dels corbs negres en una riba molt serena i blava, acaba l'elegant desfilada de punt-ragui, i deixa el missatge d'Ozu: tot és transitori, però la família queda.

La sintaxi taquigràfica d'Ozu al que més s'assembla és a Bresson en la seva atenció a la bellesa del moviment limitat, les repeticions de ritual, l'èmfasi humana que és desesperat (Bresson) o assolelladament benigne (Ozu). Aquesta pel·lícula, la *September Song* per a un vell murri alegre, fa que qualsevol Bresson sembli la masmorra, el més fosca possible, de morbidesa i obsessió sexual. Il·luminació, actuació, tema: mai trobaràs una fila de dents blanques encapçalant la imatgeria ombrívola, de grafiti, de Bresson.

Ozu sembla dedicat a aquesta nina de tres polzades el cap de la qual es bressola a dalt i a baix en la lluneta de l'automòbil d'un filisteu,

però hi ha alguna cosa simpàtica, possiblement profunda, en aquesta gent decorosa com a nines. Una bondat hipnòtica desborda els limitats actors en composicions de parella.

La llarga carrera d'Ozu, que va començar en comèdies mudes a l'estil de Snub Pollard, mai deixa enrere la idea de Hal Roach de que la imatge d'una pel·lícula havia de ser naif i havia de fer-te sentir bé. Des de l'inici fins al final, és el dia de la bondat amb una família de persones menudes que són menudes en qualsevol neurosi possible, excepte per la seva infinita capacitat d'asseure's estàtiques i somriure feliçment les unes a les altres. Composicions gracioses: els dos parlants estan en paral·lel, en comptes de mirant-se l'u a l'altre, i encaixonats per un ordre vertical-horitzontal que és més emfàtic que la tranquil·la parella. Un se sent una mica avorrit mirant a aquesta família preocupant-se pel seu futur, però, malgrat tots els ardits lineals, l'ús de vistes a dalt-a baix en què es fa l'efecte d'una persona mirant directament al capdavant, des d'una posició de repòs en un tatami, la pel·lícula es manté lleugera, airejada i fresca pel seu rigorós estil abstracte. Conforme viatja al llarg d'un paisatge gairebé buit amb composicions estàtiques precisament equilibrades, el film no deixa dubtes d'estar en mans d'una destra majordoma que té al mateix temps simpatia per la seva família i una profunda creença en el seu estil de fer cinema amb codi Morse. •

Juny de 1970

1. Cançó composta per Kurt Weill, amb lletra de Maxwell Anderson. Es va presentar en 1938 en el musical de

Broadway *Knickerbocker Holiday*, i des de llavors ha estat interpretada en múltiples versions (N. del T.).